

Бу И

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ ЯНА ФАБРА
В КЛАССИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ:
АСПЕКТЫ ДИАЛОГА ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТИ

Бу, И—магистрант кафедры музейного дела и охраны памятников, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, bovey777@gmail.com

Работа посвящена проблематике совместного экспонирования и культурного диалога современного и классического искусства, которая рассматривается на примере выставочных проектов Яна Фабра—известного современного художника, скульптора, театрального режиссера, хореографа и акциониста. В качестве материала для анализа и сравнения взяты две персональные выставки Яна Фабра—в Лувре (2008 г.) и Государственном Эрмитаже (2016–2017 гг.). В заключительной части работы предпринята попытка анализа феномена демонстрации современного искусства в пространстве классического художественного музея.

Ключевые слова: Ян Фабр, музей, выставка, классическое искусство, современное искусство

EXHIBITION PROJECTS OF JAN FABRE IN CLASSICAL ART MUSEUMS:
ASPECTS OF DIALOGUE OF TRADITION AND MODERNITY

Bu, I—student of Master's programme in Museum Studies, Department of museum work and preservation of monuments, Saint-Petersburg State University, Russia, Saint-Petersburg, bovey777@gmail.com

The article considers the joint exhibiting and cultural dialogue of contemporary and classical art on the example of exhibition projects by Jan Fabre - a famous modern artist, sculpture, theater director, choreographer and actionist. As a material for analysis and comparison, two personal exhibitions of Jan Fabre—at the Louvre (2008) and at the State Hermitage (2016–2017) are taken. In the final part of the article an attempt is made to analyze the phenomenon of demonstration of contemporary art in the space of the classical art museum.

Key words: Jan Fabre, museum, exhibition, classical art, contemporary art.

Творчество Яна Фабра во внемузейном контексте

Один из ярких примеров взаимодействия и взаимного проникновения современного и классического, традиционного искусства—творчество Яна Фабра, бельгийского художника, скульптора, театрального сценариста и режиссера, драматурга, хореографа. Еще в 1970-е гг. Ян Фабр организует серию перформансов, которые принесли ему скандальную известность. Затем он обращается к театру, в 1986 г. создает собственную компанию Troubleyn, которая по сей день осуществляет масштабные проекты в области театра и современного танца по всему миру. Первая постановка, принеся Яну Фабру мировую известность, относится еще к 1982 г. (называлась она «Это театр как ожидали и как предвидели»). Затем последовали «Сила театральных глупостей» (1984), «Я кровь» (2001), «Лебединое озеро» (2002), «Ангел смерти» (2003). Самый известный недавний спектакль Фабра «Гора Олимп» (осуществлен в 2016) длится 24 часа.

Параллельно с театральной деятельностью Ян Фабр активно занимается живописью, скульптурой, инсталляциями, перфомансом, видео-артом, — кажется, что художник стремится по максимуму занять все возможные ниши современного искусства, представляя перед аудиторией синтетическим творцом, «человеком эпохи Возрождения». Хорошо известен его фирменный прием и теперь уже целое направление в графическом творчестве «BIC art», — рисунки, сделанные синей шариковой ручкой фирмы BIC. Художник продолжает работать в этом направлении, часть картин, выполненных в технике BIC art, можно было видеть на персональной выставке Яна Фабра в Эрмитаже в 2016–2017 гг.

Творческие амбиции Яна Фабра несут в себе поистине вселенский размах. В 2002 г. по заказу бельгийской королевы Паолы художник создал масштабное произведение «Небо восхищения» (Heaven of Delight). Используя почти полтора миллиона надкрыльев таиландских жуков, Фабр покрыл ими потолок и центральную люстру в Зеркальном зале Королевского дворца в Брюсселе. Мир насекомых и надкрылья жуков как материал для творчества стали фирменной визитной карточкой художника, он продолжает активно использовать этот прием в своих скульптурах и коллажах. По свидетельству самого Фабра, он является внуком (по некоторым данным — правнуком) знаменитого энтомолога Жана-Анри Фабра, автора труда «Жизнь насекомых». Не так важно, является ли данное родство реальным фактом или творческой мистификацией, однако кафкианский мир насекомых — постоянный рефрен творчества Яна Фабра¹.

Вслед за компанией Troubleyn, основанной в 1986 г. и занимающейся театральными постановками по всему миру, Ян Фабр основывает отдельную компанию Angelos, которая отвечает за выставочную и издательскую деятельность в сфере пластических искусств (живопись, скульптура, графика). Angelos на постоянной основе, начиная с 2006 г., осуществляет одновременно по несколько масштабных выставочных проектов в разных странах. Комплексный подход Яна Фабра напоминает нам не только принцип культурной экспансии влиятельных классических и современных музеев (культурная экспансия и культурное клонирование во времени и пространстве), но и подход успешного бизнес-менеджера в экономической сфере, стремящегося к максимальной диверсификации и занятию максимального числа рыночных ниш.

Персональная выставка Яна Фабра в Лувре

В 2008 г. масштабная персональная выставка Яна Фабра состоялась в Лувре (с 11 апреля по 7 июля). Для выставки было отобрано более 30 работ художника: живопись, графика, скульптура, инсталляция, видео-арт. Куратором выставки выступила Мари-Лаура Бернадак, руководитель направления современного искусства музея. Выставка была организована при официальной поддержке города Антверпена и департамента культуры правительства Фландрии (фламандского региона Бельгии). Принципиально важно, что выставка проходила в залах классической живописи голландской, фламандской и немецкой школ в крыле Ришелье². Таким образом, произведения современного художника Яна Фабра (разумеется, уже широкого известного на тот момент) вторглись на территорию признанного классического искусства³.

¹ См.: *Beauviche M., Van Den Dries L.* Jan Fabre: Esthétique du paradoxe. Paris, 2013.

² Официальный пресс-релиз выставки см. по адресу: www.codart.nl/images/FRParisLouvre2008JanFabre.pdf (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

³ *Александрова С.* Народ против Яна Фабра? // Новый Мир Искусства (НоМИ). 2008. № 3 (62). С. 26.

Как сказано в авторском описании концепции выставки в Лувре, «тема, предложенная Яном Фабром, представляет собой драматическое представление собственной художественной позиции автора, которая вступает в дискуссию с произведениями классической живописи, выставленной в залах Лувра»⁴. Художник затрагивает в своих работах основные темы, которые можно обнаружить в классических произведениях голландской и фламандской школы прошлых столетий: смерть, ценность и мимолетность человеческой жизни, жертва, безумие, деньги, слава, праздник, сражение, мастерская художника.

Другими словами, выставку Яна Фабра в Лувре можно назвать культурным диалогом и взаимодействием произведений различных эпох и стилей. Справедливости ради необходимо сказать, что этот выставочный проект не был первым или исключительным явлением кураторской и выставочной практики Лувра. Выставка Яна Фабра, носившая название «Ангел Метаморфоз», проходила в рамках проекта Counterpoint, имевшего целью предоставление залов классического искусства Лувра в качестве площадки для выставок современного и актуального искусства. И была третьей выставкой в рамках этого проекта. Очевиден кураторский замысел и интенция руководителей Лувра призвать современное искусство в стены классического художественного музея для создания культурного диалога различных эпох, привлечения дополнительного зрительского интереса и превращения Лувра в современный художественный музей⁵.

Первая выставка из серии Counterpoint прошла еще в 2004 г., когда Лувр предоставил свои залы 13 художникам «для экспонирования своих работ и создания инсталляций в контексте музейных коллекций, расположенных в этих залах»⁶. Интересно, что в рамках этого проекта, посвященного современному актуальному искусству, в 2010 г. (то есть через два года после выставки Яна Фабра) в Лувре прошла крупная выставка российского современного искусства, на которой были выставлены работы таких метров неофициального искусства советского периода как Эрик Булатов, Александр Бродский, Дубоссарский и Виноградов, Эмилия и Илья Кабаковы, Комар и Меламид⁷.

Персональная выставка Яна Фабра в Эрмитаже

22 октября 2016 г. масштабная персональная выставка Яна Фабра открылась в Государственном Эрмитаже. Выставка носила название «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния/Воин Красоты» и продолжалась почти полгода, до 9 апреля 2017 г. Этот проект во многом повторял концепцию и стратегию более раннего выставочного проекта в Лувре, — основной идеей было внедрение произведений современного искусства в тело выставочных экспозиций традиционного художественного музея. Куратор выставки — руководитель направления современного искусства Эрмитажа Дмитрий Озерков, да и сам директор Эрмитажа Борис Пиотровский, в своих многочисленных интервью не скрывали, что идея совместного выставочного проекта с Яном Фабром родилась у них после посещения выставки в Лувре⁸.

⁴ См.: <https://angelos.be/eng/exhibitions/jan-fabre-in-het-louvre-engel-van-de-metamorfose> (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

⁵ См.: <https://www.louvre.fr/en/expositions/jan-fabre-louvre> (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

⁶ См.: <https://www.louvre.fr/en/expositions/counterpoint> (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

⁷ См.: *Андреева Е.Ю.* Постмодернизм: Искусство второй половины XX—начала XXI века. СПб., 2007.

⁸ См.: www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/museum-blog/blog-post/fabr/ (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

Однако, если выставке Фабра в Лувре мы можем присудить первенство в плане новаторства, то с точки зрения масштабности эрмитажный проект безусловно выходит на первый план. Экспозиция Фабра развернулась не только в залах классической западноевропейской живописи XVII века (Нидерланды, Фландрия), но и в знаменитом Рыцарском зале Зимнего Дворца, в новом эрмитажном здании Главного Штаба. Кроме графики, живописи, скульптуры и инсталляций в выставочный проект вошел масштабный художественный перфоманс. В ходе театрального действия облаченный в рыцарские доспехи Ян Фабр путешествовал по залам и анфиладам Эрмитажа, восхищенно преклоняя колена перед произведениями искусства старых мастеров. Что и было запечатлено на камеру, став произведением видео-арта. Этот фильм (вместе с семью другими видео произведениями Фабра) демонстрировался во время выставочного проекта. На выставке было представлено более 200 произведений, часть из которых были созданы специально для эрмитажного проекта⁹.

Выставочный проект Яна Фабра в Эрмитаже вызвал широкую дискуссию как среди посетителей музея, так и среди профессионалов: искусствоведов, арт-критиков, музейных работников. Предметом споров и обсуждений стала как осознанная провокативность изобразительных средств (например, использование в произведениях чучел погибших ранее собак), так и сам факт столь активного вмешательства современного искусства в пространство традиционного художественного музея. Отметим, что данная дискуссия была, несомненно, ожидаема кураторами выставки, и даже, что вполне вероятно, стала частью сознательной PR стратегии сопровождения данного выставочного проекта. По своей сути, однако, она не добавила ничего нового в подобные обсуждения уместности современного искусства в залах Эрмитажа, где привычно экспонируется искусство классическое. В связи с этим наблюдением можно вспомнить и другие выставочные проекты Эрмитажа, вызывавшие подобные дискуссии, например, выставку работ братьев Чэпмен.

Для нас выставка Яна Фабра служит безусловным доказательством того, что процесс культурного диалога и взаимопроникновения современного искусства на территорию классического художественного музея приобрел в XXI в. массовый характер. Из эксперимента и факта исключительного новаторства (чем мог бы считаться единичный подобный проект, например, выставка Фабра в Лувре) этот процесс стал неотъемлемой частью художественной политики крупнейших наиболее влиятельных традиционных музеев мира, чему и свидетельствует совместный проект Яна Фабра и Государственного Эрмитажа 2016–2017 гг.

Творчество Яна Фабра и современные выставочные практики классических художественных музеев: попытка анализа взаимодействия

К творчеству Яна Фабра бесполезно будет приложить напоминание В. Подороги о том, что современное искусство, — это, прежде всего игра, которую исследователь «аналитической антропологии» описывает как «... это юмор, это случай, это игра, это бунт (негация), и последнее, как возможный результат и трагический финал, — это саморазрушение Произведения»¹⁰. Заметим, что все эти элементы или стадии жизни Произведения можно найти в творчестве Фабра в полной мере. И если саморазрушения Произведения у Фабра не происходит в физическом смысле (это сделало бы невозможным

⁹ См.: <https://www.angelos.be/eng/exhibitions/jan-fabre-knight-of-despair-warrior-of-beauty> (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

¹⁰ См.: Подорога В. Вопрос о Вещи. Опыты по аналитической антропологии. М., 2016.

его дальнейшее культурное и коммерческое использование или экспонирование), то в символическом смысле, — конечно происходит. Мало того, что все эти чучела и надкрылья жуков мертвы изначально как материал, из которого произведение создано, так и весь драматический пафос творчества Фабра не оставляет сомнения в трагическом финале.

Проблема трагического вообще характерна для современного искусства. Данное обстоятельство — обязательная принадлежность к сфере трагического — было воспринято не только как проблема изобразительного искусства, но, в более узком смысле, и как одна из основных проблем, например, современной фотографии¹¹. Неоднократно было отмечено, что драматическое, страдание, боль, — обязательные компоненты визуальной культуры современного общества, без которых невозможно «достучаться» и наладить коммуникацию с современным миром, перенасыщенным страхом, болью, насилием и трагедией во всех информационных потоках¹². Однако не будем забывать, что современное искусство, как и трагические новости в средствах массовой информации, служит своеобразной психотерапией, позволяя зрителю, потребителю информационного потока и современного искусства «потреблять» эту трагедию по законам массовой культуры, находясь при этом в зоне комфорта¹³.

Являются ли произведения Яна Фабра чем-то новым по отношению к традиционному искусству? На первый взгляд может показаться, что «да», являются. Однако, здесь нас может смутить разве что непривычность технических приемов: чучела погибших ранее собак, надкрылья мертвых тайландских жуков, тонны чернил из шариковых ручек, послужившие «маслом» для масштабных графических полотен. Но темы и идеи самих произведений, скорее, лишь повторяют и развивают основную тематику и программу классического европейского искусства, на что неоднократно обращали внимание различные исследователи¹⁴. Да и в визуальном плане инсталляции из чучел собак Фабра напоминают нам классические эрмитажные мясные лавки Снайдерса, творчеством которого восхищается и вдохновляется Ян Фабр. Изошренность и наполненность деталями скульптурных композиций Фабра сродни пресыщенной визуальной избыточности европейской барочной живописи, а серии портретов-бюстов, выполненные Фабром из мрамора, мало чем отличаются от весьма схожих произведений эпохи барокко.

По мнению Б. Гройса, в культуре вообще нет ничего более традиционного, нежели ориентация на новое. В своей работе 1993 г. «Утопия и обмен» Гройс описывает механизмы проявления нового в искусстве, будто бы обозревая будущие выставки Яна Фабра в Лувре (2008) и Эрмитаже (2016): «Любое новое возникает как комбинация сложных и сознательных стратегий, каждая из которых имеет свои культурные прецеденты. Разрыв с традицией на одном уровне, всегда означает следование ей на другом уровне, и поэтому любое новое <...> наследует уже установленным культурным ценностям <...> новый разрыв с прошлым культурно наиболее традиционен как раз тогда, когда он наиболее радикален»¹⁵. В чем «новизна» экспонирования Яна Фабра в традиционном музее? Исключительно во внедрении его произведений в тело устоявшегося экспозиционного

¹¹ Васильева Е.В. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник СПбГУ. Серия 15. 2015. Вып. 1. С. 26–52.

¹² См.: Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М., 2014.

¹³ Бодрийяр Ж. Общество потребления. М., 2006.

¹⁴ Hrvatin E. Jan Fabre: la discipline du chaos, le chaos de la discipline. Paris, 1994.

¹⁵ Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993. С. 113.

пространства—поиск соответствий и аналогий, культурный диалог, переосмысление, внедрение и проникновение.

Производство нового является, прежде всего, экономическим требованием современной культуры, которая вознаграждает только нарушение табу, разрыв с условностями, протест, критику и эстетическую инновацию¹⁶. Ситуацию внедрения нового современного искусства на традиционную территорию классического художественного музея можно также рассматривать как модель символического обмена¹⁷, предложенную еще Ж. Бодрийяром¹⁸. В размышлениях же Б. Гройса мы найдем и объяснение желаний традиционных музеев внедрить в свое пространство произведения современного искусства: «На практике культура продолжает считать одни различия интересными и ценными, а другие—нет, отчего и возникает сознательная ориентация на новое как на ценность. Поэтому никуда не исчезают и проблемы выбора новых объектов культуры для помещения их в архивы, такие как библиотеки и музеи»¹⁹.

Если творчество таких современных художников как Ян Фабр является, по сути, весьма традиционным и вполне наследующим классическому искусству, почему оно зачастую воспринимается зрителем как революционное? Откуда возникает неприятие в общественном мнении, почему творчество Фабра зачастую возмущает и дилетанта, и профессионала? Возможно, одна из главных причин,— в осознанном нарушении привычного образа традиционного художественного музея с его давно устоявшимися формулами «Музей как храм» и «Вход-как-право». Нам кажутся инородными для этого классического окружения скульптура художника, уткнувшегося в копию классического полотна, или акционизм Яна Фабра в доспехах, бегающего по залам традиционного музея. Однако, и то, и другое не только «на своем месте», но и превращает застывший классический художественный музей в живой современный организм.

Вернемся к проблеме истинности и профанности того или иного произведения искусства, вспомнив в качестве примера Мона Лизу и репродукцию Мона Лизы Марселя Дюшана. Взаимоотношения тех или иных произведений искусства лежат, в первую очередь, в плоскости идеологии и доминирования определенных институтов культурной власти²⁰. Техника «проникновения» профанного на территорию истинного и идеологически признанного искусства происходит сначала физически, потом и идеологически. Попав в стены традиционного художественного музея, творчество Яна Фабра становится произведением искусства, достойным занять место рядом с признанными произведениями классического искусства. Следуя логике Б. Гройса, здесь и проявляется парадокс «нового» как исключительно эстетически непривычного, визуально шокирующего по форме, но не по содержанию²¹.

Может ли совместное экспонирование, появление работ Яна Фабра (или другого профанного/непривычного/нетрадиционного/нового/иного произведения) уничтожить или видоизменить классические музей как устоявшуюся архивную культурную структуру

¹⁶ Васильева Е.В. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72–80.

¹⁷ Она же. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник СПбГУ. Серия 15. 2016. Вып. 1. С. 4–33.

¹⁸ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2015.

¹⁹ Гройс Б. Утопия и обмен. С. 126.

²⁰ Васильева Е.В. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля. С. 72–80.

²¹ См.: Гройс Б. О новом. Опыт экономики культуры. М., 2015.

с ее набором культурных ценностей, представленных набором классических произведений искусства? По мнению Б. Гройса, — нет, не может²². Однако, нам представляется, что «нет», — может. Очевидно, что обновление, как, например, превращение классического художественного музея в музей современный, хоть и посвященный искусству классическому, все же может привести к его видоизменению. Закончить эту попытку анализа взаимоотношений классического искусства и классического художественного музея с творчеством Яна Фабра хотелось бы цитатой Генри Лойетта, Президент-директора музея Лувр: «Наиболее значимые работы Яна Фабра позволяют взглянуть под иным углом на историю искусства, в которой современный художник возрождает и актуализирует произведения прошлого, иногда возвращая им утраченный смысл»²³.

Список литературы

Александрова С. Народ против Яна Фабра? // Новый Мир Искусства (НоМИ). 2008. № 3 (62). С. 26–32.

Андреева Е.Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 387 с.

Бодрийяр Ж. Общество потребления. М.: Республика, 2006. 269 с.

Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, КДУ, 2015. 392 с.

Васильева Е.В. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72–80.

Васильева Е.В. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник СПбГУ. Серия 15. 2016. Вып. 1. С. 4–33.

Васильева Е.В. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник СПбГУ. Серия 15. 2015. Вып. 1. С. 26–52.

Гройс Б. О новом. Опыт экономики культуры. М.: Ад Маргинем, Фонд развития и поддержки культуры «Айрис», 2015. 240 с.

Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. 148 с.

Подорога В. Вопрос о Вещи. Опыты по аналитической антропологии. М.: Грюндриссе, 2016. 348 с.

Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М.: Ад Маргинем, 2014. 96 с.

Beauviche M., Van Den Dries L. Jan Fabre: Esthetique du paradoxe. Paris: L'Harmattan, 2013. 190 p.

Hrvatín E. Jan Fabre: la discipline du chaos, le chaos de la discipline. Paris: Armand Colin, 1994. 174 p.

References

Aleksandrova, S. Narod protiv Yana Fabra? [People Against Jan Fabre], in *Novy'j Mir Iskusstva (NoMI)*. 2008. № 3 (62). P. 26–32. (in Rus.).

Andreeva, E.Yu. *Postmodernizm: Iskusstvo vtoroj poloviny' XX—nachala XXI veka* [Postmodernism: Art of the Second Half of the 20th—Beginning of the 21st Century]. Saint-Petersburg: Azbuka-Klassika Publ., 2007. 387 p. (in Rus.).

Baudrillard, J. *Obshhestvo potrebleniya* [Society of Consumption]. Moscow: Respublika Publ., 2006. 269 p. (in Rus.).

²² Он же. Утопия и обмен. С. 148.

²³ См.: <https://angelos.be//eng//exhibitions//jan-fabre-in-het-louvre-engel-van-de-metamorfose> (ссылка последний раз проверялась 03.04.2018).

Baudrillard, J. *Simvolicheskiy obmen i smert* [Simbolical Exchange and Death]. Moscow: Dobrosvet, KDU Publ., 2015. 392 p. (in Rus.).

Beauviche, M., Van Den Dries, L. *Jan Fabre: Esthetique du paradoxe*. Paris: Editions L'Harmattan, 2013. 190 p. (in French).

Grojs, B. *O novom. Opy't e'konomiki kul'tury* [About the New. The Experience of Cultural Economy]. Moscow: Ad Marginem Publ., Fond razvitiya i podderzhki kul'tury' «Ajris», 2015. 240 p. (in Rus.).

Grojs, B. *Utopiya i obmen* [Utopiya and Exchange]. Moscow: Znak Publ., 1993. 148 p. (in Rus.).

Hrvatin, E. *Jan Fabre: la discipline du chaos, le chaos de la discipline*. Paris: Armand Colin, 1994. 174 p. (in French).

Podoroga, V. *Vopros o Veshhi. Opy'ty' po analiticheskoy antropologii* [The Issue of the Thing. Experiences in Analitical Antropology]. Moscow: Gryundrisse Publ., 2016. 348 p. (in Rus.).

Sontag, S. *Smotrim na chuzhie stradaniya* [Regarding the Pain of Others]. Moscow: Ad Marginem Publ., 2014. 96 p. (in Rus.).

Vasil'eva, E.V. *Fotografiya i fenomenologiya tragicheskogo: ideya dolzhnogo i figura otvetstvennosti* [Photography and the Phenomenology of the Tragical: the Idea of the Necessary and the Figure of Responsibility], in *Vestnik SPbGU. Series 15*. 2015. Vol. 1. P. 26–52. (in Rus.).

Vasil'eva, E.V. *Ideal'noe i utilitarnoe v sisteme internacional'nogo stilya: predmet i ob'ekt v koncepcii dizajna XX veka* [The Ideal and the Utilitarian in the System of International Style: the Thing and the Object in the Conception of the 20th Century Design], in *Mezhdunarodny' zhurnal issledovaniy kul'tury*. 2016. № 4 (25). P. 72–80. (in Rus.).

Vasil'eva, E.V. *Ideya znaka i princip obmena v pole fotografii i sisteme yazy'ka* [The Idea of Sign and the Principle of Exchange in the Field of Photography and the System of Language], in *Vestnik SPbGU. Series 15*. 2016. Vol. 1. P. 4–33. (in Rus.).